

CASSANDRA RIOS: A REPRESENTATIVIDADE LÉSBICA NA LITERATURA DURANTE A DITADURA MILITAR

CASSANDRA RIOS: LESBIAN REPRESENTATION IN LITERATURE DURING THE MILITARY DICTATORSHIP

Ana Gabrielly Almeida dos Santos¹

Resumo: este estudo tem como objetivo principal analisar a representação da mulher lésbica na literatura e o homoerotismo, a partir da narrativa "Eu sou uma Lésbica", publicada pela primeira vez em 1980, pela escritora Cassandra Rios. Durante a narrativa, o leitor é inserido na vida de Flávia, que passa pelo processo da descoberta da sua sexualidade e da sua identidade como mulher lésbica em um período cercado por violência e estereótipos. Por meio deste estudo, será feita uma revisão bibliográfica sobre a censura durante o período ditatorial e a representatividade lésbica presente na narrativa. Para isso, serão utilizadas as teorias de Reimão (2015) para identificar o processo de censura da literatura durante a Ditadura Militar; Moraes e Camargo (2020), Brum e Marquetti (2018) para compreender sobre a homossexualidade; Moraes e Camargo (2020) para investigar os padrões heteronormativos e binários da sociedade; e Marques (2022), Brum e Marquetti (2018) para analisar o homoerotismo presente na obra.

Palavras-chave: Cassandra Rios; Literatura lésbica; Ditadura Militar; Literatura brasileira.

Abstract: this study aims to analyze the representation of lesbian women in literature and homoeroticism through the narrative "Eu sou uma Lésbica," first published in 1980 by the writer Cassandra Rios. Throughout the narrative, the reader is introduced to the life of Flávia, who goes through the process of discovering her sexuality and her identity as a lesbian woman in a period surrounded by violence and stereotypes. Through this study, a bibliographic review will be conducted on censorship during the dictatorial period and the lesbian representation present in the work. To achieve this, the theories of Reimão (2015) will be used to identify the process of literary censorship during the Military Dictatorship; Moraes and Camargo (2020), Brum and Marquetti (2018) to understand homosexuality; Moraes and Camargo (2020) to investigate the heteronormative and binary standards of society; and Marques (2022), Brum and Marquetti (2018) to analyze the homoeroticism present in the work.

Keywords: Cassandra Rios; Lesbian Literature; Military Dictatorship; Brazilian Literature.

1 INTRODUÇÃO

Odette Pérez Rios (1932-2002), conhecida pelo pseudônimo Cassandra Rios, foi uma das escritoras mais importantes da representatividade lésbica e LGBTQIAP+ na literatura brasileira. Cassandra se tornou a primeira escritora no Brasil a vender 1 milhão de exemplares, em 1970, mesmo tendo 36 livros censurados durante o período da Ditadura Militar. Apesar de ter sido uma figura tão importante para a literatura, a autora não possui o devido reconhecimento pelo seu trabalho, tendo muitas de suas obras fora de circulação e indisponíveis para o público.

A obra que será discutida ao longo deste trabalho, *Eu sou uma lésbica*, foi publicada pela primeira vez em 1980, como folhetim na revista *Status*. O livro retrata temas como a descoberta da sexualidade, os estereótipos criados socialmente sobre como uma mulher

¹ Pesquisadora na área de Literatura, com o foco na representação da violência contra as mulheres latino-americanas, e a censura da mulher lésbica na Literatura brasileira.

lésbica deve ser, a heteronormatividade, a violência contra a comunidade LGBTQIAP+, além de tratar da sexualidade feminina e do erotismo.

Por abordar diferentes temas que estavam presentes na vida de mulheres lésbicas da época, Cassandra teve a sua escrita desacreditada, e nomeada como “escritora maldita”, que possuía obras ditas como pornográficas. Dessa forma, o objetivo deste trabalho é discutir a representação da mulher lésbica na literatura, analisando o homoerotismo, que se diferencia da imagem pornográfica criada sobre as obras de Cassandra.

Para isso, serão utilizados como base teórica Reimão (2015) para identificar o processo de censura da literatura durante a Ditadura Militar; Moraes e Camargo (2020), Brum e Marquetti (2018) para compreender sobre a homossexualidade; Moraes e Camargo (2020) para investigar os padrões heteronormativos e binários da sociedade; e Marques (2022), Brum e Marquetti (2018) para analisar o homoerotismo presente na obra.

2 A CENSURA NO PERÍODO DITATORIAL

A história da formação da nação brasileira é construída através de muita luta, guerra e violência. Ao observar o período colonial brasileiro, comandado pela Coroa portuguesa, nota-se que a censura já se fazia presente, ao impor a sua cultura, língua, religião e costumes aos nativos brasileiros. Nesse sentido, mesmo após mais de três séculos depois, na Ditadura Militar, período que durou de 1964 à meados de 1985, a população brasileira, mesmo que de forma distinta, ainda se via em um cenário de censura e imposições. A estrutura social brasileira passou por mudanças significativas mesmo após esse período. As imposições feitas pelo exército do país, durante a Ditadura, denominados “Atos Institucionais”, foram um dos meios que contribuíram para a mudança da dinâmica e estrutura do país:

[...] decretou a suspensão de todas as garantias individuais e dos direitos políticos, marcando uma intensa perseguição a qualquer pessoa que os militares achassem que poderia levar a algum líder do segmento intelectual, artístico, político, estudantil ou operário desses movimentos considerados subversivos (Crestani, 2011, p. 8).

Dessa forma, iniciou-se um período de repressão contra “movimentos sociais e culturais, justificada pela ameaça da “segurança do país”, tirando a liberdade, as garantias constitucionais do povo brasileiro” (Crestani, 2011, p. 2). Assim, durante o golpe militar de 1964, e após ele, a sociedade brasileira enfrentou uma realidade de brutalidade, perda de expressão e de liberdade. Com esse controle da população, iniciou-se às perseguições, às censuras e às punições. Diante dos ideais impostos na época, o conservadorismo ganhou um espaço muito maior na sociedade, determinando o que é uma família, orientação sexual,

religião e posição política ideal e única, tendo tudo que vai contra aquilo fora do que é permitido pelas autoridades.

Nesse sentido, as mulheres, que diante de ditaduras, guerras e quaisquer mudanças estruturais do país, sendo a parte da população que mais acaba sendo afetada, começam a tentar lutar pelos seus direitos. Assim como destacado por Wolff e Melo no livro “Mulheres de luta:feminismo e esquerdas no Brasil” (2019), “Nos anos 1960 a 1980, muitas mulheres estavam na luta de resistência à ditadura, na luta pela construção da democracia, em suas lutas cotidianas, em suas lutas pelo reconhecimento de seu trabalho, de sua existência” (Wolff; Melo, 2019, p. 14).

Entretanto, apesar da luta feminista se tratar de uma luta de resistência ao sistema patriarcal e opressor, fez-se necessário também que as mulheres lésbicas se unissem para ganhar o seu espaço dentro do movimento, uma vez que as principais pautas dos movimentos feministas estavam centradas no debate sobre os direitos sexuais da mulher, a igualdade de gênero e salarial. Assim, “é na segunda onda do feminismo que começamos a ver um questionamento da norma heterossexual” (Lino, 2019, p. 14), em meados de 1960 à 1980. Durante esse período, foi desenvolvendo-se uma comunidade lésbica ainda mais consolidada, como o “primeiro grupo lésbico denominado Grupo Lésbico-Feminista (LF) em São Paulo” (Lino, 2019, p. 14), posteriormente o Grupo de Ação Lésbico-Feminista (GALF). Esses grupos formados por mulheres lésbicas, criou um:

espaço de resistência e acolhimento de militantes lésbicas, no qual são delineadas estratégias políticas que privilegiavam outras linguagens, as artes, momentos de conversa e interação a fim de compensar a insuficiência dos recursos políticos tradicionais (2012 *apud* Lino, 2019, p. 16).

Diante disso, a literatura, assim como outras formas de artes, exerceu um papel comunicativo à denúncia e à resistência desses grupos, levando elas a ter um espaço de acolhimento e de liberdade de expressão. No livro “Literatura e Sociedade” (2014), de Antonio Cândido, o autor discute sobre a relação existente entre as obras literárias e aspectos sociais de um determinado período na história. Segundo Cândido, as obras literárias, independentes de quais sejam, são compostas por alguns elementos, sendo eles “a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio” (Cândido, 2014, p. 31). Considerando esses elementos e o alcance que a literatura pode ter em uma sociedade, ela “[...] mais do que nunca transformou-se em um veículo para “falar com” as pessoas/o povo. Assim, a linguagem escrita tornou-se então o veículo número um para a conscientização das pessoas/do povo” (Santos, 2003, p. 20).

Mesmo antes do golpe de 1964, desde 1946, a legislação dava à “Polícia Federal a responsabilidade de realizar a censura prévia a filmes, peças teatrais, discos, apresentações de grupos musicais, cartazes e espetáculos públicos em geral” (Reimão, 2015, p. 7348). Sendo assim, só restava incluir e formalizar a censura da literatura. Essa formalização ocorreu em 26 de janeiro de 1970, por meio do decreto-lei 1.077, que “versava sobre a proibição de quaisquer manifestações contrárias à moral e aos costumes” (Brum; Marquetti, 2018, p. 149).

Apesar da proibição, censura e violência não só às pessoas que consumissem determinados conteúdos, mas principalmente a quem produzia, Cassandra Rios se mostrou persistente na luta a favor dos direitos das mulheres lésbicas. Na grande maioria de suas obras, ela deu voz a protagonistas lésbicas, narrando não apenas a descoberta da sexualidade, mas representando os desejos sexuais e românticos das mulheres, explorando a ideia de que elas também sentem prazer e têm fantasias, assim como diversos personagens masculinos que são escritos por homens durante a história da literatura e não recebem as mesmas críticas que a autora recebeu. Assim, esse artigo busca ressaltar a representação lésbica na obra “Eu sou uma lésbica”, assim como homoerotismo.

3 EU SOU UMA LÉSBICA

Em *Eu Sou Uma Lésbica* (1980), é narrada a história de Flávia, uma mulher que se percebe como lésbica desde a infância. Por meio de suas memórias do passado e o seu presente, é retratado como ela explora a sua sexualidade e o erótico com naturalidade ao longo de sua vida. Além de retratar isso de forma natural, como contraponto à sua época, a obra tem como questão central discutir o que é ser uma mulher lésbica.

No início da narrativa, o leitor é inserido na infância de Flávia, que desde essa época, nutria uma paixão incontrolável por Kênia, a vizinha e amiga de sua mãe. Apesar de ainda ser muito nova, é possível perceber nesse primeiro momento um possível fetiche da personagem em pernas e pés, mas não de todas as mulheres, pois por meio disso ela já conseguia ter ciência de que o que sentia por sua vizinha não era o mesmo sentimento que sentia em relação a outras pessoas:

As pernas de mamãe também estavam ali, mas não me interessavam, em absoluto; eu apenas me dizia interiormente que, por serem de minha mãe, naturalmente, também não tinham defeitos e eram perfeitas. Mas havia uma diferença estabelecida e firmada no modo como eu olhava para as pernas de dona Kênia e para as das outras amigas de mamãe, ali todas à minha volta, formando como que uma cerca de canelas e sapatos. Até os sapatos dela me fascinavam; eram sempre coloridos, e os seus pés ficavam muito lindos dentro deles (Rios, 1983, p. 8).

Diante disso, uma das principais características das obras de Cassandra é apresentar a representatividade lésbica, mas também “identidades femininas ligadas ao homoerotismo, ao prazer e ao amor entre mulheres” (Moraes; Camargo, 2020, p. 104). Todos esses temas abordados pela autora sofriam e ainda sofrem censura e repressão pela sociedade como um todo, refletindo no campo literário. Na época ditatorial, contexto em que a obra está inserida, a censura diante disso era ainda maior por infringir a construção enraizada dos papéis sociais dos indivíduos, por meio de um conceito binário de gênero em que se tem homem/mulher, sendo sujeitos com uma única forma de sexualidade, a heterossexualidade.

Desse modo, Judith Butler, uma das principais teóricas da Teoria Queer, é um dos grandes nomes que questiona e problematiza a “rigidez de uma matriz heteronormativa quanto à identidade, gênero, sexo e sexualidade” (Moraes; Camargo, 2020, p. 111). Esse debate que a autora levanta é necessário para compreender que tanto o gênero quanto a sexualidade são elementos fluidos e flexíveis, que não devem ser definidos com base em um único conceito, como um único modelo pré-determinado que deve ser seguido.

Com isso, ao trazer uma personagem lésbica, que desde a infância é apaixonada por outra mulher, Cassandra foge do padrão normativo imposto pela sociedade. Assim, ela constrói o enredo pautado em uma mulher lésbica que vai tendo consciência da sua sexualidade e de seus desejos, ao observar que a maneira como ela se sentia perto de dona Kênia era diferente de tudo que já havia sentido antes, “A sexualidade nasce com a vida, e no modo como eu olhava e admirava os pés de dona Kênia estava a primeira manifestação da sexualidade” (Rios, 1983, p. 9).

Apesar do desejo incontrolável que sentia por sua vizinha, dona Kênia, Flávia também demonstra ter noção de que os seus sentimentos devem ser mantidos em segredo. “Aos sete anos, portanto, eu agia com hipocrisia e dissimulação, não pela intimidação do método pelo qual eu era criada, mas por algo intuitivo que já me prevenia contra as pessoas e me fazia guardar segredo de tais emoções” (Rios, 1983, p. 13). Nesse trecho, fica evidente que, mesmo para uma criança de sete anos, a demonstração de homossexualidade e o desejo pelo outro são intuitivamente autoreprimidos pelo próprio sujeito, se limitando a esconder a sua verdadeira identidade dos outros. Mesmo que ela diga que não é intimidada pelo “método” que foi criada, a censura da lesbianidade é algo construído socialmente e está enraizado intuitivamente.

Segundo Santos (2003) “o amor homossexual era automaticamente marcado como transgressivo e marginal” (2003 *apud* Brum; Marquetti, 2018, p. 22). Se tratando ainda de uma narrativa lésbica, é marcada como algo duplamente transgressiva, por ter uma mulher como protagonista, expondo seus desejos sexuais, prazeres e explorando o erotismo, e ainda por se tratar de uma mulher lésbica. Desse modo, em *Eu sou uma Lésbica*:

a homossexualidade feminina confrontava violentamente com um modelo imaginário de família – nuclear, composta por pai, mãe e filhos – no qual havia um papel estabelecido e restrito a homossexualidade feminina confrontava violentamente com um modelo imaginário de família – nuclear, composta por pai, mãe e filhos – no qual havia um papel estabelecido e restrito (Brum; Marquetti, 2018, p. 152).

Além disso, é perceptível os elementos que a autora traz como crítica à heteronormatividade e os estereótipos sobre o que é ser lésbica. Esses elementos ganham maior visibilidade no capítulo “Os homens preferem as lésbicas”, em que Flávia está na sua adolescência, e se relaciona com uma menina chamada Núcia. A personagem de Núcia é essencial para compreender as críticas da autora, por se tratar de uma lésbica reproduzindo padrões heteronormativos.

O primeiro apontamento, questão central entre o relacionamento das personagens, é a persistência e incomodo de Núcia em querer que Flávia diga aos outros que é lésbica, para parar de ser assediada por outros homens, como Fábio, mesmo que não fosse a vontade dela. Isso fica evidente no seguinte trecho:

Núcia, que a princípio não se importava, começou a se aborrecer a insistir para que eu “abrisse o jogo” com ele. Fiquei indignada, ou melhor, contrariada: ninguém precisava atravessar a minha vida pessoal, devassar as minhas particularidades, penetrar o meu mundo; eu preferia disfarçar, passar despercebida; para que tornar-me alvo de achincalhes? Eu sabia bem o que pensavam e falavam de gente como eu. E núcia me chamou de covarde (Rios, 1983, p. 51).

Com isso, percebe-se a pressão que pessoas homossexuais sofrem constantemente para se assumirem, tanto por pessoas que fazem parte da comunidade LGBTQIAP+ quanto por pessoas de fora da comunidade. Núcia, como sua parceira, que também é lésbica e sabe de todo o preconceito e violência que existe contra mulheres lésbicas, invés de apoiar e respeitar o tempo de Flávia, coloca ainda mais pressão, até posteriormente acabar tirando-a do armário, revelando a sua sexualidade para todos.

Atrelando ao período histórico da obra, a violência contra homossexuais era exacerbada. Durante as décadas de 1960 e 1970, um pouco antes da publicação da obra, a Organização Mundial da Saúde (OMS), ainda classificava a homossexualidade como uma patologia, que estava “[...] na Classificação Internacional de Doenças (CID)17, no código 302, capítulo V, que então versava sobre transtornos mentais” (Brum; Marquetti, 2018, p. 155). Perante isso, expor a homossexualidade, se tornava uma tarefa difícil tanto mentalmente quanto fisicamente. Desse modo, fica evidente que:

Não havia apenas uma condenação social e moral, havia também um discurso médico, que de certo modo legitimava e validava a condenação da homossexualidade e o entendimento da mesma como algo “anormal”. Rios escrevia, portanto, de forma valorada sobre algo entendido como desvio, doença e perversão (Brum; Marquetti, 2018, p. 155).

O segundo apontamento é em relação a reprodução de um discurso heteronormativo e estereotipado. Esse discurso é reproduzido por meio de Núcia, nos seguintes trechos:

Disse que eu precisava cortar os cabelos, usar calças compridas, ainda mais "esportes". Eu ia ficar uma gracinha, de cair o queixo. Se eu quisesse lhe dar um presente de aniversário, que fizesse uma trança dos meus cabelos, cortasse e desse para ela guardar.

[...]

Núcia dissera que eu ficava muito bem de camisa, melhor do que com os meus vestidos. Vestidos não eram para mim [...] (Rios, 1983, p. 51).

Nesses trechos, é evidente que Núcia tenta mudar a identidade visual de Flávia dentro de moldes que a sociedade cria em relação ao que é ser uma mulher lésbica. Esse é o estereótipo chamado de forma pejorativa de “paraíba”, que depois se transformou em “caminhoneira”, em que a mulher tem uma aparência e uma identidade atrelada a aspectos que seriam considerados mais masculinos. Porém, essa não era a identidade de Flávia:

Eu preferia continuar parecida comigo mesma ou com a Lauren Bacall, como mamãe achava. Eu era mulher, essencialmente feminina, apenas gostava de mulher. Só isso. Não gostava de homem para sexo, mas para amizade. Imitá-los, nunca! Eu me sentia muito bem na minha condição de homossexual, sem precisar caracterizar-me ou realizar performances de machão para agradar mulheres (Rios, 1983, p. 52).

Diante disso, é importante trazer em discussão a frase da feminista francesa Monique Wittig, “lesbians are not women” (1978 *apud* Amber, 2014, p. 55), que traduzindo para o português significa “lésbicas não são mulheres”. Essa afirmação gerou e ainda gera muitos debates e discussões. Ao enunciar esse discurso, Monique tinha a ideia de que a lesbianidade transcende a ideia binária de homem/mulher, “uma vez que não se encaixa na definição de mulher, pois o termo mulher existe para contrapor o conceito de homem, no plano heterossexual” (Morais; Camargo, 2020, p. 111). Desse modo, ao retomar também as ideias de Simone de Beauvoir, a categoria de gênero é algo socialmente construído, e essa construção é feita dentro de um sistema patriarcal heterossexual, então ser mulher dentro desse sistema é estar em uma posição inferior e de opressão em relação aos homens. Com

isso, as lésbicas são uma categoria de não-homem e não-mulher, por romperem com o contrato social do patriarcado e não estarem em um modelo heterossexual.

Com base no exposto, estereotipar lésbicas como figuras que tem que reproduzir as características físicas de um homem, é algo que foge do discurso real do que é ser lésbica, por não ser uma categoria que existe para anular a feminilidade ou reproduzir os padrões heteronormativos, é uma categoria fluída, que vai além dos padrões patriarcais e heteronormativos impostos pela sociedade. Com isso posto, e assim como é representado na obra, não há uma única identidade lésbica, como um padrão a ser seguido, assim “[...] tal na medida que não existe, um padrão de comportamento, uma postura unitária, uma “maneira de fazer” imposta a todas, uma “posição” clássica obrigatória” (2004 *apud* Moraes; Camargo, 2020, p. 110).

Por fim, uma das grandes polêmicas da obra, que a tornou vista como um enredo pornográfico, é a exploração do campo erótico. A definição de erótico e pornográfico não é única e fixa, ela pode variar dependendo de autor para autor, de época para época, cultura para cultura, tornando difícil o processo de separação entre os dois conceitos. Para Lúcia Castello Branco (1983):

são consideradas eróticas as obras de arte que abordam temas vinculados direta ou indiretamente à sexualidade, “[...] enquanto são relegadas ao segundo plano, o da pornografia, as obras sobre sexo, produzidas geralmente em série, e com objetivo prioritário de comercialização e consumo.” (1983 *apud* Sousa, 2020, p. 51).

Se tratando de uma obra que aborda a homossexualidade e a exploração do desejo feminino, no período de Ditadura Militar, o objetivo de Cassandra não era a comercialização em si, visto que a grande maioria de suas obras sofreram censura e foram retiradas de circulação, mas sim, trazer a representatividade lésbica para a literatura, colocando mulheres lésbicas como protagonistas de suas histórias, desmistificando estereótipos, criticando práticas heteronormativas da época, mas sem tornar como foco central as suas personagens como vítimas da violência, uma vez que “Seus personagens não são somente vítimas passivas de uma sociedade homofóbica; eles são sujeitos resistentes tomando decisões sob as restrições de um sistema de opressão institucionalizada” (Santos, 2003, p. 26).

Além disso, segundo Piovezan e Fontoura Junior, havia a “concepção de que o lesbianismo, por si só, era algo pornográfico e, portanto, obsceno e atentatório às famílias, sendo necessária a sua exclusão [...]” (2015 *apud* Brum; Marquetti, 2018, p. 154). Então, durante a Ditadura Militar, “para uma obra ser considerada “pornográfica”, a simples presença de personagens lésbicas acabava por determinar a obscenidade da obra, de modo que as lésbicas eram entendidas como “pervertidas” (Brum; Marquetti, 2018, p. 154).

Ao analisar a construção do erótico na literatura, é perceptível que durante muito tempo, o erotismo estava ligado ao prazer do homem, sendo representado os seus fetiches, seus desejos e a realização deles, enquanto as mulheres eram colocadas apenas como um meio de realizar os prazeres masculinos, sem ter um papel ativo como um ser que tem seus próprios desejos. Porém, em *Eu sou uma Lésbica*, a protagonista expressa os seus desejos sexuais desde a infância, indo do campo da imaginação até a concretização desses desejos. Desse modo, Cassandra:

[...] ao trazer o tema da eroticidade, reafirma uma forma de resistência ao preconceito e a dominação patriarcal, dando poder a autonomia e a liberdade feminina, uma forma de emancipação feminina e literária, a partir do erotismo dos corpos e da linguagem (Marques, 2022, p. 33).

Assim como citado anteriormente, uma das primeiras manifestações de desejo de Flávia com a dona Kênia, é por meio do apreço dos seus pés, das suas sandalhinhas e suas pernas. Por meio disso, o desejo por ela surgiu enquanto observava, debaixo da mesa, dona Kênia. Mas um dia, o "instinto poderoso do sexo, a força invencível da atração, tomava impulso" (Rios, 1983, p. 9), ao ponto que Flávia executa a seguinte ação:

O que eu estava fazendo produzia em mim uma sensação embriagadora; aos poucos, fui me debruçando, me aproximando, cada vez mais atraída, e, num impulso irresistível, segurei-lhe a canela com as minhas mãozinhas, ao mesmo tempo que lhe dava uma estranha e demorada lambida (Rios, 1983, p. 9).

Essa ação de Flávia demonstra que o seu sentimento erótico por dona Kênia, mesmo ainda sendo apenas uma criança, estava incontrolável, se tornando inevitável que fosse transpassado para o campo real, saindo do cenário imaginário. Assim, ao ter que passar uma noite na casa da vizinha, Flávia inventa uma brincadeira com ela, para que assim pudesse se comportar e ir dormir, então pergunta a ela “-Vamos brincar de gatinho?” (Rios, 1983, p. 22). A brincadeira consistia na vizinha ser a sua dona, e ela ser a sua gatinha submissa, que a lambe e realiza todos os seus pedidos. Ela descreve o momento antecessor a brincadeira da seguinte forma:

Virei para o lado dela. Impulsivamente. Id. Libido. Essencialmente id, quando o id pode ser natural, o substrato da mente, o princípio, o provavelmente irracional, instintivo, primeiro, nato, no impulso da primeira expressão, a mais forte, que leva a criatura a agir, sem raciocínio, sem saber porque, apenas porque assim acontece, assim se processa e assim é (Rios, 1983, p. 22).

O termo “Id”, na psicologia freudiana, faz parte de uma das três estruturas da psique, e apresenta a única parte da personalidade humana que é completamente inconsciente, guiada pelo princípio do prazer imediato. Ao trazer esse termo, Cassandra mostra que a descrição dos sentimentos e a relação de Flávia pela vizinha vão além de apenas uma narrativa pornográfica, pois o “erotismo está além da sexualidade porque implica em uma busca psicológica, uma característica da humanidade” (1994 *apud* Marques, 2022, p. 34), ele ultrapassa o físico de uma forma inconsciente. Sendo assim:

O erotismo é o cultivo do sentimento, expresso pela sensação corporal, em um contexto comunicativo; uma arte de dar e receber prazer. [...] O erotismo é a sexualidade reintegrada em uma ampla variedade de propósitos emocionais, entre os quais o mais importante é a comunicação (1993 *apud* Marques, 2022, p. 34).

Assim, durante a infância de Flávia, elas brincam de gatinho duas vezes, ao dormir na casa de dona Kênia e no dia em que a vizinha se muda. Na primeira vez que brincaram, Flávia lambeu o rosto, o pescoço, até finalmente chupar os seios de dona Kênia, que no primeiro momento não consentiu diretamente mas não demonstrou ser contra a ideia, porém depois motivou a garota a continuar, gemia, suspirava, além de dizer que iria lhe ensinar tudo sobre brincar de gatinho. No momento em que Flávia está prestes a tocar-lhe os seios, a cena é descrita da seguinte maneira:

Eu ri antes de começar a sugar aquele seio. Ri como um pequeno diabinho, um fauno, um pequeno ser diabólico. Ri e me sufoquei entre aqueles seios apetitosos, sentindo-a ficar ofegante. Isso tudo, entretanto, não oferecia o menor caráter de obscenidade. Nada havia de repugnante e de proibido. Naquele momento, a criança era uma mulher ainda que por breves instantes, para retornar em fração de segundo à verdadeira idade cronológica, com as misteriosas implicações psicológicas do secreto mundo infantil (Rios, 1983, p. 24).

Nesse trecho, é possível perceber o contraste entre a idade da Flávia e o sentimento de erotismo, que comumente é atrelado a um impulso natural de jovens e adultos, mas que está presente na realidade da Flávia. Além disso, mesmo que ela tenha tentado conter os seus impulsos sexuais, ela ainda sim os realiza de forma natural, como se a criança fosse uma mulher. Esse elemento na narrativa é importante de ser observado, porque o homoerotismo é algo que é constantemente reprimido, tanto pelo próprio sujeito quanto pela sociedade, e a personagem mostra naturalidade ao revelar a sua eroticidade, ressaltando ainda que não há nada de obsceno, repugnante ou proibido, é apenas a concretização de seus desejos sobre outra mulher, que vão além de um ato pornográfico.

Na segunda vez que brincam de gatinho, há a descrição de um desejo mútuo entre as personagens, visto que dona Kênia que sugeriu a brincadeira dessa vez. Nesse momento da narrativa, a vizinha de Flávia demonstrava ter sentimentos eróticos tanto quanto ela:

[...] Subi na cama e ela tirou os seios para fora da blusa, que desabotoou, levando-os com as mãos para a minha boca:
-Quer mamar? Tá com vontade? Brinque com eles, chupe bastante, faça de conta que está saindo leitinho quente.
Lambi os lábios e senti as mãos dela segurando os seios contra mim para que eu os mamasse (Rios, 1983, p. 101).

Porém, os desejos de dona Kênia, como uma mulher adulta, iam além de Flávia chupar os seus seios, ela conduziu o seu corpo e os seus movimentos para que realizasse o sexo oral:

[...] Eu ia me movimentando em cima de Kênia conforme ela me dirigia, até que senti no meu rosto os tufo de pelos que descobri entre as suas coxas. Fiquei assustada, mas ela me explicou:
-Mame aí, queridinha...na sua gata peludinha, procura que você acha uma tetinha gostosa...a mais gostosa...é pequenininha como a tetinha da Bibi, mas é a mais gostosa...passa a língua...procure...assim...assim...achou...achou...mamãe agora, mame tudo...bastante...
Eu achei. Por absurdo que possa parecer, por inexplicável que seja, eu sabia o que estava fazendo e agia incansavelmente até chegar ao fim.ou seja.quando a gata urrasse e se contorcesse (Rios, 1983, p. 101).

Desse modo, há a concretização do ato sexual entre as duas. Por mais que Flávia nunca tivesse realizado esse ato anteriormente, o seu impulso e desejo sexual pela vizinha a fizeram saber o que estava fazendo e como fazer. Isso mostra a conexão e erotismo que elas sentiam uma pela outra, ao ponto de combinarem os desejos de ambas, de uma forma que as satisfizessem, mesmo que Flávia não tenha sido tocada por dona Kênia.

Além disso, é importante ressaltar que após dona Kênia se mudar, Flávia encontra em sua casa as sandalinhas da vizinha, e as guarda. Esse objeto simboliza o amor que sentia por ela. Então, durante toda a vida de Flávia, a sandália serve como um apoio emocional, em que ela “[...] levava a sandália para a cama, dormia abraçada a ela e, a qualquer ruído de passos, escondia-a sob o travesseiro” (Rios, 1983, p. 32). Com isso, ela sentia como se “dona Kênia estivesse ali representada. Como se aquele pé de sandália fosse trazê-la de volta, um dia, para mim” (Rios, 1983, p. 32).

Entretanto, as sandalinhas também representavam a primeira demonstração de sua sexualidade e a exploração do erotismo. Em uma noite em seu quarto, coberta de ódio da namorada misturado com tesão, Flávia utiliza as sandálias para romper o seu hímen,

realizando o ato de se masturbar utilizando o objeto como simbologia ao lembrar de dona Kênia:

Úmida de suor, molhada de tesão, de vontade. Era Kênia quem estava ali. Não era a minha mão que segurava a sandália, era o pé de Kênia que a calçava e vinha, e chegava, encostava, afagava e friccionava o que havia de mais alta tensão entre as repartidas carnes no fim das coxas. Não era a maçã que se partia, eram os gomos da laranja em brasa que se abriam.

Uma loucura. Uma tara. Um fetiche. Eu, uma fetichista. Violação bárbara. A sandália e o sexo. O salto encapuzado, vestido de do de luva de borracha, lubrificado pela minha própria saliva, fincando, lento, com cuidado, abrindo caminho, forçando, sob a pressão das minhas mãos, que não mais vacilavam- nada as deteria- a dor fininha junto com arrepios e a loucura delirante da profanação do corpo virgem (Rios, 1983, p. 58).

Nesse momento, Flávia tenta resgatar as lembranças de dona Kênia por meio daquele objeto, por conta da ligação e associação entre a mulher e as sandálias. Além disso, Flávia também usa esse momento como uma tentativa de se sentir completa e preenchida outra vez, como se sentia quando estava na presença da vizinha. Atrelando aos pensamentos de Georges Bataille (1987), “o indivíduo busca alcançar o erotismo, para se completar, já que, na contemporaneidade os seres são vistos como descontínuos. E ao buscar o estado erótico o ser busca a continuidade, a completude” (1987 *apud* Marques, 2022, p. 33). Se tratando de uma mulher lésbica, há uma busca ainda maior pela completude, por conta do deslocamento e exclusão que sofrem pela sociedade, os julgamentos e violência tanto do gênero quanto da sexualidade, além do processo de desconstrução mental da imagem patriarcal e heterossexual que impõem uma censura e domínio sobre esses corpos.

Com isso, a representação que Cassandra traz na obra não é apenas em relação a mulheres lésbicas, mas também sobre os seus desejos sexuais. Tânia Navarro-Swain (2004) defende que “a sexualidade lésbica sofre de alguns mitos, tal qual a associação dessa identidade a uma mulher ninfomaníaca ou, então, aquela cujo desejo sexual é quase inexistente” (2004 *apud* Moraes; Camargo, 2020, p. 110). Desse modo, para dar voz a sexualidade lésbica e como uma maneira de criticar as ideais moralistas da época, em *Eu sou uma Lésbica*, é colocado como um dos temas centrais a ruptura com os padrões heteronormativos, em busca da imaginação e concretização dos sentimentos eróticos da protagonista com outras mulheres.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na bibliografia apresentada, foi possível perceber, através dos estudos sobre a representatividade lésbica na literatura durante a Ditadura Militar, o quanto Cassandra

Rios foi uma figura de suma importância, e como a sua escrita se mostrou revolucionária e significativa na história da literatura, merecendo mais reconhecimento sobre o seu trabalho.

Levando em consideração o estudo e a análise apresentada, é evidente que a construção da personagem Flávia quebra os estereótipos e vai além da figura performativa e irreal criada sobre as mulheres lésbicas na sociedade como um todo. A maneira como a autora destrincha e desconstrói esses estereótipos na narrativa se fazem significativos, expondo a construção de pensamentos gerados por meio de uma sociedade patriarcal que é baseada em um modelo heterossexual, que acaba influenciando diretamente na homossexualidade, especialmente na lesbianidade.

Além disso, a exploração do erotismo na obra é um dos pontos centrais para compreender os objetivos de Cassandra Rios ao construir a narrativa. A autora utiliza o erotismo para dar voz ao homoerotismo, os desejos e impulsos sexuais que ocorrem de forma inconsciente, que atravessam o corpo humano, e vão muito além de apenas um desejo por sexo e pelo corpo do outro. Assim, ela expõe os desejos da mulher, sobretudo, os desejos de uma mulher pela outra, mostrando que a lesbianidade ocorre de forma natural, que se faz presente, de forma consciente ou inconsciente, desde a infância.

Sendo assim, com base na análise da obra *Eu sou uma Lésbica*, foi possível compreender como Cassandra Rios buscava trazer para a literatura personagens lésbicas, que iam além do que a sociedade definia sobre o que é ser uma lésbica, durante o período de Ditadura Militar. Para realizar essa análise, os estudos de Reimão (2015) acerca de como ocorreu o processo de censura da literatura durante a Ditadura Militar; Moraes e Camargo (2020), Brum e Marquetti (2018) sobre a homossexualidade; Moraes e Camargo (2020) para compreender sobre os padrões heteronormativos e binários presente na formação da sociedade; Marques (2022), Brum e Marquetti (2018) para analisar o homoerotismo presente na obra, se mostraram necessários para evidenciar a representatividade lésbica por meio da construção da personagem.

REFERÊNCIAS

AMBER, Zhu Wenqian. **A Brief Analysis of Monique Wittig's Claim "Lesbians Are Not Women"**. China: Mercury - HKU Journal of Undergraduate Humanities, 2014.

BRUM, Roberta Knapik; MARQUETTI, Délcio. Cassandra Rios: Uma voz censurada no Regime Militar no Brasil. **Travessias**, Cascavel, v. 12, n. 1, p. 144 – 159, 2018.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CRESTANI, Leandro de Araújo. O surgimento do inimigo interno: Ditadura Militar no Brasil (1964 a 1985). **Revista Eletrônica História Em Reflexão**, v. 5, n. 9, p. 1 – 16, 2011.

LINO, Tayane Rogeria. Nas fissuras da história: o movimento lésbico no Brasil. **Revista Movimentação**, Dourados, v. 6, n. 10, 2019.

MARQUES, Ingrid Andrade. Identidade e erotismo na literatura contemporânea de autoria feminina. **Revista Humanidades & Inovação**, Tocantins, v. 8, n. 60, p. 32 – 41, 2022.

MORAIS, Paula Laís Pombo de; CAMARGO, Flávio Pereira. "**O meu estranho mundo secreto**": identidade lésbica e homoerotismo em *Eu sou uma lésbica*, de Cassandra Rios. Mato Grosso do Sul: Raído, 2020.

REIMÃO, Sandra. **Cassandra Rios - na contramão da contramão**. XIV Congresso Ibero-Americano de Comunicação, 2015.

RIOS, Cassandra. **Eu sou uma Lésbica**. Rio de Janeiro: Record, 1983.

SANTOS, Rick. **Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil**. Rio de Janeiro: Revista Gênero, 2003.

SOUSA, Juliana Moreira de. **Censura e erotismo na literatura de Cassandra Rios**. Uberlândia, 2020.

WOLFF, Cristina Scheibe; ZANDONÁ, Jair; MELLO, Soraia Carolina de. **Mulheres de luta: feminismo e esquerdas no Brasil (1964-1985)**. Curitiba: Appris, 2019.

Recebido em: 09/03/2026
Aceito em: 30/05/2026